AÑO XXVIII. — Nº 1382.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 12 DE 1959.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



MONUMENTO A LOS CONSTITUYENTES.

(Fotografía Juan Caruso)

Monumento fuente a los Constituyentes del año 1830, obra del escultor Zorrilla de San Martín, con juego de agua de nueve chorros, seis a lo alto y tres entrecruzándose en plano escalonado, motivo principal de la fuente que hay al pie del estilizado obelisco.



Fuente de los Atletas, obra de Luis Zorrilla de San Martín, instalada en el Parque Rodó.

La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda.
Antonio Machado

SICOLOGIA DE LAS FUENTES MONTEVIDEANAS

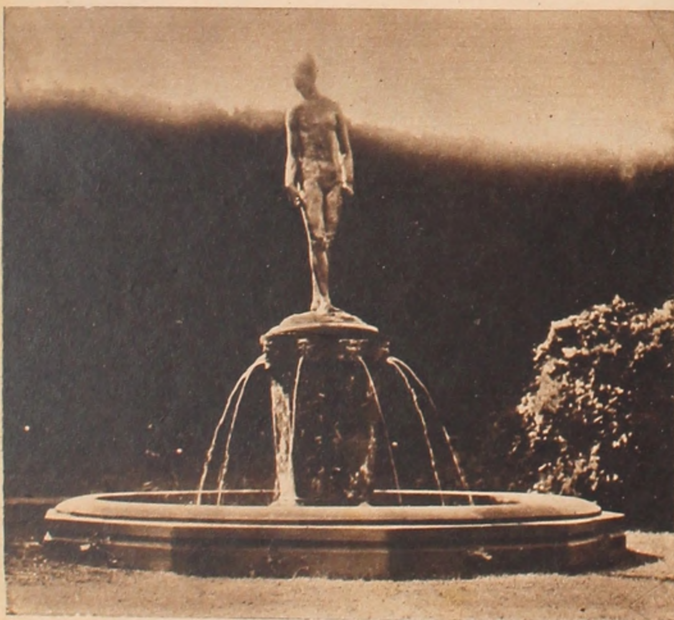
El agua es una hermosa criatura en mutación constante, que asume rostros distintos, desde los torvos del océano embravecido hasta la diafanidad especular de los regatos. El hombre, siempre de cacería, también quiso hacer del agua cosa suya, ponerle grilletes a su lindura, y tener al alcance de la mano la música y la luz que irradia al entregarse. El mundo clásico la enriqueció de divinidades: la mitología amplió la naturaleza. Siglos adelante, la Francia de los Luises pobló los parques reales de hilos surgentes, de gorgoteos misteriosos de frescura bajo los altos árboles. Y en toda Europa las fuentes abrieron el prodigio suntuoso del aderezo artístico, como reverencia a la humilde y cantarina "hermana agua", siempre ágil y despreocupada, como la que se prodiga sin cesar en la Fuente de Trevi, en Italia, o la de Cibeles, en España, por nombrar las más célebres. Hemos oído con embeleso, contar que en los jardines del Generalife, sobre todo por la noche —esas noches peninsulares que están pidiendo serenatas—, el agua rumorea una cantiga melodiosa que empapa el alma de nostalgia y brujería. Y pensamos en Montevideo..

Porque, ¡ay!, ¿cuál fuente de las nuestras, sólo recipiente en seco las más de las veces, podría avivar el regusto melancólico de los poemas de Antonio Machado, en los que insistentemente se oye caer el agua en las tazas sonoras, rebotando en un jugueteo cristalino, con un fondo de plaza vieja en la que suena y sueña el agua en su cuenco de mármol? *"Verdes jardinillos, / claras plazoletas, / fuente verdinosa / donde el agua sueña, / donde el agua muda / resbala en la piedra!..."*.

Las fuentes ciudadanas son vetustas y humildes casi todas. Y el arte ha tenido poco que ver con ellas, salvo excepciones. Algunas —como la de la Plaza Flores— han desaparecido. Otras han ido cambiando de destino, como la recargada y opulenta de Cordier, que ocupó el centro de la Plaza de la Independencia hasta qué la inauguración del monumento a Artigas la desplazó a su aristocrático exilio del Prado, donde verdinea de tedio, mientras siguen desapareciendo los animalitos de la fauna rioplatense que la circundaban... Su alegoría de los dos ríos, el Uruguay y el Plata, desbordando de los jarrones de mármol, conserva un sabor grato y anticuado.

En plena Ciudad Vieja, en la Plaza de la Constitución, restaurados del vandalismo que los mutiló hace pocos años, los angelotes sin culpa de la fuente que regaló la Empresa de las Aguas Corrientes al inaugurar sus servicios, asiste con gallardía —y sostiene su encanto— al espectáculo de una ciudad en la que ya no ven pasar a los caballeros de levita que se reunían en el Cabildo o asistían a Te-Deums solemnes en la Catedral, ni contemplan el desfile de carruajes que fue paseo de moda. Al valor sentimental de reliquia romántica se le añade la pátina histórica. Pero, bien entendido que sin espectacularidades, con sosiego aldeano todavía. (Y sin agua casi siempre).

Cerca del mar, como un contrasentido, la fuente luminosa de Trouville —donada en 1930, junto con la del Parque Batlle y Ordoñez, por la U.T.E., como adhesión a las fiestas del Centenario— acuesta su inadecuada ubicación, y resulta más triste el cotejo; el agua presa es como el ave en jaula, y la proximidad de las olas andariegas acentúa la resignación mansa del agua en



Fuente instalada en el Jardín Botánico.



Fuente Cordier, alegoría de los dos ríos desbordando de los jarrones de mármol, circundados de animalitos de la fauna indígena.



Fuente luminosa en el Parque Batlle y Ordóñez, donada por la UTE como adhesión a las fiestas del Centenario.

cautiverio. De pronto, alguna noche de verano, un penacho de colores que nuestros vientos informales tuercen y deforman, nos recuerda que existe. Pero la luz se apaga —y como los milagros no se sabe cuándo se repetirá— y la fuente se esfuma. La otra fuente luminosa, halló mejor aprovechamiento; más exactamente, se lo asignaron los niños, convirtiéndola en el océano ideal para la travesía de sus barquichuelos, en el simulacro pueril y siempre soñado de la aventura, sin riesgo de naufragios ni sirenas y con el viaje de regreso asegurado.

Pero sin afán de inventariar todas las fuentes o fuentecillas que la ciudad encierra, sentimos la ausencia del recipiente hermoso, con grandeza, fuente exclusivamente, no ornato escultórico, bien emplazado, donde cante el agua día y noche, porque fuente sin agua, es una alegoría fracasada. Recordamos el murmurio sedante de los collares quebradizos, atravesando de noche algunas antiguas plazas de Santiago, y el rumor cantarino se hacía entre la sombra compañero del transeúnte, y la soledad se acompasaba con el ensalmo fresco de las fuentes invisibles que, por ahí, muy cerca, gorjeaban su dulzura sin retaceos. Las extrañamos desde entonces. Y comprendimos mejor la página admirable de Juana, escrita en las horas fragantes de *El Cántaro Fresco*, reclamándolas para nuestra capital: "A Montevideo, ciudad solar ceñida por su río grave como el océano, le falta sin embargo la alegría del agua. Del agua de las fuentes, la que se eleva de la boca del grifo como un penacho incontenible; la que cae en lluvia fina sobre las tazas de piedra y se llena de luz en su ascensión y descenso joviales". Y era por 1920. Nada ha cambiado. Acatando su suerte de adornos secundarios en la atención general, ignorantes del lirismo que podría chorrear de su fluencia sin pausas, las pobres fuentes montevideanas ostentan la patética sumisión de los vencidos. Saben que ningún poeta eterno, como Valle-Inclán, podría protagonizar con ellas el paisaje de una *Sonata de Otoño* rioplatense ni evocarlas con ternura elegíaca: "¡Quién fuese como aquella fuente, que en el fondo del laberinto aún ríe con su risa de cristal, sin alma y sin edad!...".

Una fuente en la que retoza el agua, es una sonrisa clara abierta sobre el tramo que la circunda, y a nuestra ciudad que crece impersonalizándose en una verticalizada y fea arquitectura fría y sin alma, apta para vivir de paso y sin intimidad, esa nota tierna y fresca le hace más falta cada vez. Porque el agua juguetona de los grifos tiene algo de presencia viviente, que redime de tanto cemento antiestético, invasor desconsiderado de los mejores panoramas urbanos; bueno es modernizar, renovar, cuando no se resiente la estética; pero el afán de la "propiedad horizontal" hacer creer que el hombre actual anticipa su sino viviendo voluntariamente en nichos.

Fuente en la Plaza Constitución, que regaló la empresa del Agua Corriente, inaugurándose en ella el servicio público.

(Fotografías de la Oficina de Prensa del Concejo Departamental).

El recorrido de nuestras fuentes, más de las que al principio recordábamos, descorazona un poco. Hay una, en el Jardín Botánico, a la que remata una estatuilla dorada, delicado desnudo femenino del gran escultor Pablo Mañé. De Pena, en el monumento a Hernandarias, no es exactamente una fuente, sino complemento decorativo, como el espejo de agua del monumento a Rodó, de don José Belloni. De nuestro noble amigo Zorrilla de San Martín, la ya clásica fuente de los Atletas ha visto renovarse varias generaciones de niños y de jugadores de ruleta. Pero nos damos cuenta que no hemos visto nunca funcionar el juego de nueve chorros, seis hacia lo alto y tres entrecruzándose en plano escalonado, que son el motivo principal de la fuente que hay al pie del estilizado obelisco a los Constituyentes de 1830, del mismo autor. Descorazona el recorrido, en suma, porque, más artísticas unas, pobres, anodinas o rotundamente feas otras, ultrajadas por la intemperie y el abandono, casi todas se han olvidado de ser precisamente, *fuentes* porque casi nunca brota el agua en ellas, y esto las ennoblecería, hasta las embellecería, aún a las desprovistas de gracia o de grandes proporciones.

Como todo cuanto tiene una frontera, en la fuente hay algo de frustración. El mar abierto se prodiga a todas las posibilidades, mientras la fuente limita en el borde de piedra la evasión del agua. Y de la fantasía En su ceñidura, la huidiza se aquieta, se torna reflexiva, ofrece al viandante una imagen tranquila, sin la torturadora polifonía de las olas que se aborrascan. Es un mundo sin tormentas, pequeño espejo para la furtiva serenidad, que devuelve un rostro límpido, como si la contemplación de aquellas aguas sin complicaciones pudiera borrar las angustias que surcan de trazos adustos el entrecejo del hombre.

Claro que nos gusta más, mucho más, el agua, el agua sola, la que nos moja la cara, la que resbala entre los dedos, que todas las fuentes del mundo, porque hasta la más hermosa, si lo es, débeselo primordialmente al agua que de ella mana. Pero querríamos para nuestra ciudad el gozo riente del surtidor alzando su salmodia en alguna fuente donde se olvide lo útil, lo práctico, lo necesario, ¡porque son tan imprescindibles para la vida algunas cosas superfluas!, y sólo se tenga en cuenta la clara inspiración de la belleza. En voz baja susurraríamos un soneto nuestro:

Agua blanda y secreta de la fuente,
agua cautiva en cárcel de hermosura,
tan libre de pasión y de aventura
y resignada silenciosamente.

Si no tuvo jamás otro presente
que el límite de bella piedra dura,
¿de dónde viene su paciencia oscura,
su marginada lentitud creciente?

Castellana desnuda del anhelo,
hermana triste del movible río,
ignorante de pájaro y de cielo,

adivina tal vez el albedrío,
y acaso está naciendo en su desvelo
sueño de mares libres, como el mío.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



La plaza "19 de Abril" a poco de construída. A la derecha se ve la iglesia; al fondo, la Jefatura; y a la izquierda, la cuadra donde después estuvo el edificio de la Intendencia.

RECUERDOS DE TREINTA Y TRES

LAS VIEJAS RETRETAS DOMINGUERAS

ERAN lindas de verdad. Claro, parecen más lindas desde aquí y desde ahora. A trescientos y tantos kilómetros y a una cantidad de años que ya cuesta decir; tanto cuesta, que no se dice.

Pero eran lindas. Ya no son las mismas ahora.

La plaza 19 de Abril se ponía toda emperifollada, luciendo los diversos tonos de sus verdes, a la media luz de los focos blancos. Vieja y todo, parecía una novia. Se la dejaba coquetear, pero bien vigilada por los cuatro puntos cardinales.

Al este, estaba parado firme, parecido a un sargento grandote, pestañeando campanazos mal contados, el caserón de la jefatura. Por el sur la iglesia, retacona y campanuda, dándoles de mamar, al convento por un lado y por el otro, a la casa parroquial, cura con barriga y galgos en puerta. Al oeste, el Centro Progreso, entonces peticito, como un cuzco blanco prendido del costillar arrugado del hotel Oriental. Y en el norte la Intendencia; negra, grande y vieja.

La banda debería salir del cuartel, más o menos con un jeme y algo de sol. Eran más de quince cuadras y todavía llegaba a la plaza encandilando a medio mundo con los reflejos de los metales relumbrosos. Dirigía Ballestrino. Y... Ballestrino dirigía! Se agrandaba, mandando aquel montón de gente de todos los colores, edades, anchos y alturas. Menudeaban los negros. De pardo para abajo; o para arriba... Una cosa que nunca me expliqué, fue ver a Maño en el grupo. Sabía que había sido milico con larga y sabrosa historia de cuartel. Pero hacía años que vendía milojas y coquitos y que se emborrachaba en la Vaca Azul del rubio Mila. Sin embargo, allí estaba, atrás de un bombo. Ocasiones en plena función, algún gurí se le arrimaba despacito y le pedía a los gritos una miloja, para hacerlo "ensillar" y perder el compás.

Cuando la banda entraba a la plaza, hacía rato que estaba llegando gente por todas las calles que allí desembocan y desde todos los barrios. Aquélla era una cita del vestidito con el traje nuevo; del agua florida con la gomina; de la croquiñol con la melena americana; de los medios tacos de ellas, con los tacos altos de ellos.

La banda era como un conjuro. Apenas se hacía presente, todo empezaba a cambiar. Hasta ese momento, la gente estaba llegando; desde ese momento, terminaba de llegar. Minutos antes se veían claros aquí y allá, cierta indecisión en el caminar, dispersión en los grupos, ausencia de una finalidad. Minutos después, los claros estaban llenos, la corriente encauzada, los grupos unidos, la finalidad de la fiesta pintada en rostros, voces y actitudes. Era la banda el polarizador. Alguna vez que faltó, la plaza fue como una fuente sin fondo. Las calles volcaron como siempre sus caudales, pero todo quedó vacío.

Al poco rato quedaban definidos los grupos. El más importante de ellos, por más grande y pintoresco, era el de los paseantes. Gente de ambos sexos, entre catorce y treinta años. Casi toda soltera. Allí iba la alegría y la conversación. Sólo allá lejos, un lunar callado y serio: era algún casado, pagando quién sabe qué tributo, bien sujeto del brazo, como para que no disparase.

Esta era la verdadera multitud de la fiesta. La que le daba animación; casi lo que se entendía por retreta. Se iba allí a integrar esta masa. A caminar. Leguas y leguas, se caminaba. Eran cuatro cuadras alrededor de la plaza, más dos cuadras por la calle Real. El recorrido completo llevaría, según la música que tocara la banda, entre doce y quince minutos. Leguas y leguas, al cabo de dos horas y pico. Y suelas y suelas de zapatos. La plaza no tenía baldosas; era una arenisca casi pedregullo. Sobre eso se andaba. Y bajo la techumbre de las viejas tipas, salpicada de alguna que otra estrella. Y al son de la banda. Sin darse cuenta, la gente marcaba el compás en el andar. Paso trote en los valses; paso redoblado en las marchas; paso de ganso en los tangos. Sin darse cuenta. Cesaba la música y sólo se oía aquel ruido sobre el pedregullo, que se iba haciendo cada vez más entreverado, hasta que venía la otra pieza a poner orden.

Cuatro cuadras a la redonda, dos cuadras a la recta. Cientos de personas; a veces miles. Aquella masa parecía una enorme víbora enroscada en sus dos terceras partes y estirada el resto. Decía el canario Perico Martínez: "Fijate: parec'el ganau saliendo e'la manguera por el tubo." El tubo, venían a ser las dos cuadras para abajo. Desde la esquina del café La Pirámide de Agüero, hasta lo de Naón.

Por allí estaba Alcides Rodríguez, haciendo barbas, pelos y cuentos, y cobrando por todo. Más abajo, Don Vicente Malzone, vendiendo zapatos. Un poco más, Salvador Lacurcia, ocupando de arriba a abajo y de lado a lado la puerta de la sastrería, con su corazón bárbaro. Y más abajo todavía — en el trayecto, se entiende — Don Héctor Cutinella, farmacéutico, director del Liceo, gramático, poeta, guitarrero, petiso y buenazo.

Dos cuadras y por la misma vereda. Ni un metro más; ni una vuelta por la cuadra de enfrente. La explicación de esto estaba en los cafés. El nombrado y el de Fastoso casi al terminar la segunda cuadra. Cierto que en la vereda de enfrente estaba el de Amil. Pero el cruce desde y hacia la plaza, quedaba muy trasmano. Además, faltaba el café de abajo...

Aquella esquina del café de Agüero, sería tema para rato. Aquello era un mundo. Un mundo que empezaba en los mostradores y terminaba en los adoquines de la calle. Un mundo gobernado entonces por Herrerita, el canario Vidal y sus bandejas. Un mundo dividido en dos medios mundos: hacia el fondo, el de los billares, el truco y algún montecito; hacia afuera, el de los aperitivos, los express, la rueda gorda de don Carlos Larrosa, don Isidoro Amorín, D'Alesandro, etc., y las posesitas hollywoodenses de los donjuanes de mesa. Medio mundo de alegría ruidosa, éste; con incrustaciones aisladas, de hondos silencios. Silencio del Tano contento y triste, saliéndoles al paso a las muchachas bonitas, para pegárselas por todo el rato, como una sombra muda. Y de Fidelino, pucheriando sonrisas, con su cara de ángel barbudo; como queriendo dulcificar el impacto de las burlas a su propia figura. Y de Ansín, escurriéndose tras su máscara irónica y sus lentes negros y bajo su túnica blanca. Silencios que recogía el Solito en su mirada vinosa, desde la esquina de enfrente, donde campeaba como patrón de la vereda, sermoneando duro y parejo, entre ademanes, carcajadas y lágrimas

¿Qué hacían los paseantes? Según. Como multitud, como todo, marchaba al compás



Las esquinas de los cafés (antiguamente, el de Agüero a la izquierda; y el de Amil a la derecha), formadas por las calles Juan A. Lavalleja (Real) y Pablo Zufriategui. (Fotos De Grandi.)



La plaza "19 de Abril" en su segunda época. Compárese el tamaño de las tipas, con el de la foto anterior.



de la música. Era el río. Como personas, como partes, proseaban, se reían, tenían un adiós para cada conocido y una morisqueta para cada íntimo. Eran las gotas de agua.

Pero sobre todo dragoneaban. Primero de ojito; segundo, de guiñadita; tercero, de sonrisita. A la cuarta, venía la carga. Ella se corría para la orilla de la fila, como buscando libertad de movimientos, él se le acercaba. Quedaban solos. Ella miraba el pedregullo, él se componía el pecho. Ella tosía, él sacaba un cigarrillo. Ella volvía a toser, él encendía. Ella esperaba, él arrojaba la primera piedra. Ella la segunda, él la tercera y así. Hablaban de la plaza, de la retreta, de las mujeres y los hombres; de ellos. Aquí empezaban los dos a mirar el pedregullo; entraban al quinto tiempo. Ya estaban perteneciendo a otro grupo. Ya los veremos allí; dos gotitas de la corriente, arrojadas por un azar hacia un remanso. Dos gotitas; casi una...

Allí no más estaba el otro mundo. Cerquita y lejos. En los bancos de los recovecos. Siempre sobre el mismo suelo y bajo el mismo techo agujereado de tipas. Allí se iban formando las filas de a dos, que iba arrojando la correntada. Tarde o temprano, todos iban a morir allí; a morir y a renacer. Acurrucaditos como pichones ateridos. Cuanto más calor hacía, más frío parecían sentir. Manos con manos, cabezas con cabezas; a veces, picos con picos.

Era la época del mayor furor de Carlos Gardel, muerto. Se vestía, se calzaba, y se bailaba a lo Gardel. Hasta se fumaba; más: se cantaba; y más: se hacían declaraciones de amor con las letras de sus canciones. Alguna pasaba. Pero hubo quien las pasó él y negras, después de su declaración de diez o doce minutos, medio cantada y todo. Cuando cerró el pico para que lo abriera ella, escuchó: "Pero me parece que algo de eso, lo oí cantar a Carlitos en el biógrafo..." El se puso como tomate maduro: era mismo la versión exacta, corregida y puntuadita de "El día que me quieras" del Mago. No es cuestión de dar nombres; pero aun dándolos, el fulano no tendría por qué avergonzarse: la canción es sacada de un poema de Amado Nervo, con el mismo título y casi la misma letra. Si ella hubiera tenido alma vargasviliana, en vez de aquello, le habría dicho, después de mirarlo acariciadoramente: "¡Qué Amado y... qué Nervo eres!"

De allí se iban los pichones, dejando iniciales y corazoncitos sobre los pobres bancos hastiados de Gardel. Más de uno volvió solo; a llorar sobre aquellas marcas, vino. Después que lloró, las borró todas.

*

Y seguía la marcha de la corriente. Y el andar de las gotas. Cuando no se tenía suerte en un sentido de la circulación, se daba cara vuelta y se seguía en el contrario. Ocasiones hasta cuatro o cinco o seis veces. En las esquinas de la plaza, en los bancos de alrededor y a lo largo de las cuadras rectas, se iban formando filas de parados y sentados. Eran los de otro grupo: los que no habían enganchado ni al revés ni al derecho. Allí se quedaban hasta lo último. Con lenguaje de Olascuaga en el Liceo, Ramoncito Echenique, mal llamado (o bien llamado) Malanote, decía que eran átomos sin saturar, estos rezagados. Y no porque les faltara empeño, se quedaban huerfanitos. No. Allí se estaban las horas, piropeando a cuanto bípedo implume femenino se les cruzaba por delante y por detrás. Eran de los últimos en irse. Abriendo la boca de aburridos, se iban.

Había otros muchos grupos y grupitos. Nos vamos a entretener con éste. Simpático y chiquito; casi ignorado. Está esperando la banda, desde antes que salga del cuartel. Ocupa todos los bancos cercanos al lugar que ella ocupa y al césped de las orillas de los canteros. Es abigarrado, heterogéneo, diverso. Hombres, mujeres y gurises. Los hombres, casi todos canarios. Venían a ver tocar. En eso se pasarían la noche. Los pasmaba aquello. Algunos, hasta se le arrimaban a Ballestrino, buscando prosa; la mayoría se quedaba allí, pitando y mirando. Mirando todos los detalles, para después entretener ruedas allá por sus pagos. Cantidad de cuentos se llevaban. Y un secreto: el susto que les había pegado la banda, al arrancar con la primera pieza y agarrarlos distraídos. Esto no lo contaban, mientras no hubiesen hecho caer otro candidato. Lo traían allí, ocasiones después de muchos meses, hablándole de bueyes perdidos. Lo hacían sentarse como a un angelito. Cuando la banda largaba y veían al angelito hecho un diablo, pegar el salto y chispearle los ojos para todos lados, como esperando carga de enemigo invisible, le abrían las puertas a una carcajada madura de tiempo, que les salía por bocas y narices, como una explosión descomunal. Para acompañar, levantaban las piernas más alto que el asiento, agarradas de las pantorrillas. Después, echaban mano a los vicios y haciendo cigarro, se ponían a contar lo propio.

Las mujeres de esta reunión eran pocas y se dividían en dos bandos. Uno, con las de los del susto, que también estaban allí, todas azoradas, sacudiendo la cabeza y haciendo aspavientos. Otro, el de las que venían a buscar camorra con la gente de la banda. Se estaban las horas, pastoreando a sus hombres mientras tocaban. Después le sacaban jugo a los intervalos.

Finalmente los gurises. También algunos canarios, que ya terneros se bautizaban en el susto de la banda. Unos venían con los padres; otros eran estudiantes que le andaban descubriendo los secretos al pueblo. Aquí me acuerdo de un servidor, que nunca se olvidó de aquel "julepe". Los otros era la manga de lustradores y canillitas, que andaban siempre por allí ganando el vintén y "judiando" a los campusos.



Vista moderna de la calle Real (Juan A. Lavalleja) por cuya vereda izquierda continuaban los desfiles alrededor de la plaza.

*

Cuando empezaban a menudear las piezas, era señal de que la banda estaba por irse. La noche iba apretando; y se empezaba a notar cierta melancolía en el ambiente. Melancolía del domingo alegre, que se iba disolviendo despacito. Melancolía de la música, apurando su fin. Melancolía de la plaza, despojándose de sus galas quinceañeras, para otra vez quedarse sola, triste y vieja, entre sus guardianes sempiternos.

Alguna vez, subrayando la brevedad de uno de estos últimos silencios de la música, se estremeció la noche con los gritos y las carcajadas de Baladán, que cruzaba una de las diagonales como una sombra chiquitita y maltratada.

No bien la banda se iba, comenzaba la dispersión. Por un rato, sólo se oía ir desapareciendo el repiqueteo de los medios tacos de ellas y los tacos altos de ellos. Se apagaban las luces y se encendía el silencio, en la plaza 19 de Abril. Apenas alguna que otra sombra, bajo la sombra salpicada de las viejas tipas. El único mundo que sorprendía aún bullicioso la medianoche, se iba quedando allá en las esquinas, donde abrían sus bocas amarillas los cafés.

*

Eran lindas aquellas lejanas retretas domingueras de mi pueblo. En ningún otro lado las encontré iguales. Y allá, ya no son las mismas... Claro, esto dicho desde aquí y desde ahora. Trescientos y pico de kilómetros... y algunos años...

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)



La plaza "19 de Abril" en la actualidad. Al fondo el monumento a los Treinta y Tres, hecho con mármol de las Sierras del Yerbal.

MIRADORES MONTEVIDEANOS

APUNTES DE PIERRE FOSSEY





Retrato. Oleo.

PINTORES NACIONALES

HUGO NANTES

EN los fondos del Museo Departamental de San José, empinado, al lado de un amplio patio arbolado, se halla el taller al que se llega por una escalerilla de hierro. Es el Taller del Museo, en el que actualmente dictan cursos Edgardo Ribeiro y Hugo Nantes —éste atiende el taller infantil. Pero desde 1948 Nantes, nacido en el Departamento, estudia dibujo y pintura (Otoño del 1948-52). Hoy vigila sus adelantos Edgardo Ribeiro, y en 1958 siguió un curso de grabado, con Adolfo Pastor en la E. N. de Bellas Artes. Hace algun tiempo que deseamos destacar la obra de Nantes, al que hemos seguido a través de tantos Salones Departamentales y Nacionales, y cuya obra, nos ha llamado la atención, por su regularidad, y por la línea ascendente que rige su trayectoria de artista. Joven, pleno de vida y de deseos de superación, este modesto pintor nacional, va abriéndose paso con nobles y verdaderos recursos. Su pintura, lejos de entablar un diálogo con los últimos acordes de la moda, va ciñéndose en un clima de respeto hacia su propia vida espiritual. Concentrándose en el estudio serio y sacrificado, Nantes elabora sus obras dentro de la medida de sus fuerzas, sin recurrir a intentos que descontrolen su mira, firme y dedicada a depurar la base sustancial de pintura, que recibió como legajo de sus maestros. Es por otra parte lo que él sin duda siente, ya que, partiendo de la Naturaleza de las cosas, encuentra, sin dilación, la faz pictórica que denuncie la concreción de su idea plástica. Es así que puede ya ir a esa liviandad —que no es la llamada habilidad ni facilidad, dicha despectivamente— que atesora tódo artista que va encontrando asimismo, la verdad representada. Nantes no desea prescindir del invalorable don de lo figurativo y sus paisajes, que van escalonando un modulado valor de tonalidades, se hacen cada vez más dentro de su característica, vigorosos y finos. Decimos finos, porque en su última forma expresiva, que hemos podido apreciar, vincula su paleta a una delicada gama de blancos que dejan trasver los ocres y asimismo asientan los lineamientos del contorno, como acentos seguros que no dejan a la atmósfera deshacer el ritmo del dibujo. Pero existe inquietud en la personalidad de Nantes. Sus viajes por Centro América, viviendo el sol de las ciudades altas, le infiltraron una vitalidad de captación de la que han nacido muchos cuadros de rica sustancia, que afirman más sus virtudes. Esa serie de La Paz, de la cual conociéramos y escribiéramos, a raíz de su pasada muestra en Andreoletti, nos pone delante de un joven capacitado para absorber climas diversos y temario ajeno al puramente nuestro. Es más; allí es donde el pintor halló una liberación, para su todavía enclaustrada paleta baja, y a pesar de desarrollar los bellos motivos dentro de tal escala, se advierte ya un incremento grande de sutil soltura de trazo, y simplicidad de concepto, así como una dominación de masas de luz y sombras y aún más, un sentido cabal de la perspectiva aérea en un justo valor de pintura tonal.

Estos puntos de vista que abarcan grandes distancias, en un aspecto de suma belleza natural, son aprovechados por Nantes, para manifestar el contenido de su libre temperamento abordado aquí ante un Paisaje de viejos caseríos y teniendo las montañas un margen notable para enriquecer la factura y equilibrar la composición. Cierto es que en su afán, posiblemente algún cuadro no ha quedado definitivamente hecho, pero de la cantidad de apuntes tomados, ha extractado una serie que valorizan su producción. Ha intentado el cuadro de conjunto en gran tamaño, empastado y denso. Al ir al color algo más crudo, Nantes pierde un poco el equilibrio del total; pero si pensamos que tales telas las trabaja de apuntes, y sin el panorama que consultar, bien tenemos en cuenta tal esfuerzo, para anotar a su favor lo positivo de él.

Nantes lleva camino de trabajar en igual el paisaje y la figura. Generalmente el pintor se entrega a uno o a otra, y es difícil que sostenga la misma fuerza en las dos expresiones. El joven artista es ambicioso de trabajo y conquista. Lo dicen sus telas de tamaño más que corrientes, y el abarcar y buscar ese "duende" que hace conocer las obras como creación.

Aún impera en él, la influencia de la paleta baja. Pero también es verdad que de ella va liberándose con materia noble y agregada para bien, en el encuentro con su ideal de pintura. No es fácil por cierto alejar pintando; y ese hacer sin especificar lo puramente objetivo de las cosas. La sensibilidad acuña entonces lo subjetivo, y aleja el simple don de la visión directa, para entrañar algo más acorde con el problema del pintor: antes pintura que objeto. Y sin embargo, los paisajes y figuras de Nantes no necesitan formas alejadas de la realidad para vivir su propia existencia, y comunicarla fácilmente.

o

Hugo Nantes ha ganado entre otros premios: Primer premio de dibujo en el Salón del Interior de Trinidad año 1952. 1 Premio de pintura en el Salón de Otoño de 1956, 1958, 1959 (premio especial); 1 premio —luego segundos premios y terceros, así como menciones, aparte de haber realizado siete exposiciones, y expuesto además en Salones oficiales, Nacionales, Universitarios, e Internacional de Punta del Este.

Eduardo ***VERNAZZA***

(Especial para **EL DIA**.)

(Fotografías Riva. San José.)



Graciela. Oleo.



Paisaje. Oleo.



Quinta Freire. Oleo.

Canova se
de las

La estatua de Francisco Aldobrandini en la Sala de los Capitanes en el Palacio de los Conservadores de Roma.

HEMOS visto en un artículo anterior que toda intervención en el problema de la restauración de esculturas debe concretarse a la conservación de aquello que hemos recibido del pasado y que debemos entregar a las generaciones que nos sucedan porque principios históricos y estilísticos nos vedan completar una escultura reconstruyendo las partes que de la misma hubieren desaparecido. Iguales principios hacen que la remoción de las fracciones no auténticas de una escultura (Apolo de Belvedere, Toro Farnesio, Laooconte) esté también vedada, en general, por un principio histórico ya que *"la obra de arte es en primer lugar la resultante del hacer humano y en cuanto tal no debe depender para su reconocimiento de las alternativas de un gusto o de una moda por ello ha de darse prioridad a la consideración histórica con respecto a la estética"* (C. Brandi: *"Il restauro dell'opera d'arte secondo l'stanza della storicità"*) y en particular, por un principio calológico pues casi siempre el quitar a una escultura los agregados hechos por el restaurador significa volverla a un estado de muy difícil aceptación para el gusto ya que los rebajes, nivelaciones y explanamientos hechos para la inserción de las partes nuevas han convertido la obra en fría y espectral imagen.

Desde la antigüedad clásica hasta nuestros días se puede comprobar la existencia de dos criterios diversos y opuestos en la restauración escultórica, criterios que, como veremos en próximos artículos, son usados también en arquitectura. El primero —domina casi toda la época clásica y medioeval— se despreocupa o mejor dicho, desconoce todo intento estilístico o arqueológico completando las esculturas con sentido práctico y estético. Ejemplo de este proceder lo tenemos en la restauración de la parte metálica (oro) que integraban la estatua de Palas Atenea las cuales robadas durante la guerra del Peloponeso fueron sustituídas por láminas doradas y más tarde, hacia el 160, rehechas ex-nuovo y en oro por Damofonte de Mesene. En todas estas sustituciones aquello que contaba era salvar el aspecto sagrado de la imagen y no la reproducción de los ropajes creados por Fidias.

En el templo de Zeus de Olimpia (mitad del V siglo a.C.), donde se veneraba la grandiosa estatua del dios, otra de las maravillas labradas por Fidias, habiéndose destruído algunas de las gárgolas, fue necesario suplirlas por otras; el artista griego que hizo las nuevas piezas, no obstante tener el modelo a la vista, las hizo en el estilo contemporáneo, es decir con los sentimientos y la ponderación estética que en ese momento movía la escultura (¡qué lección de probidad!) y que es el llamado estilo de Pérgamo, estilo que en ese tiempo informaba el arte del mundo griego (mitad del III a mitad del II siglo a.C.).

Para agregar algunos ejemplos más recordemos el Efebo de Subiaco cuyos brazos son obras del restaurador (época de Nerón) y el Idolino de Pésaro, con los brazos también restaurados (G. Lippold: *"Kopien und Umbildungen griechischen Statuen"*, 1923) del cual la Galería de Arte del Concejo D de Montevideo (calle Uruguay casi Yi) posee un excelente calco cuya presencia, como lección viva y eficaz, no es suficientemente aprovechada por los artistas y gustadores de las artes plásticas.

Con la misma seguridad y libertad obran los escultores en la Edad Media; la Madonna de Verona es creada en el 1300 agregando a una escultura romana, hallada acéfala en el Capitolio, una cabeza gótica. En la iglesia de Santa Cruz de Jerusalén de Roma, se venera una estatua de Santa Elena que no es más que una figura de Juno —hallada en Ostia e igual a la del Vaticano— transformada con el cambio de algunos atributos, en la madre del emperador Constantino.

Mas en el largo período que hemos señalado corren lapsos en los cuales se pone de moda el volver hacia el espíritu de momentos culturales anteriores pero, como el tiempo no es reversible y siempre en la obra o quehacer del hombre se refleja la impronta



La célebre estatua de Laooconte con sus hijos que fuera en el Renacimiento restaurada con reconocibles arbitrios. (Museo del Vaticano.)



Una de las maravillosas esculturas de Fidias (Dionisios) que adorn... servada en el Museo Británico de Londres y que la intervenció... lo fueron las estatuas de Egina por Thorwaldsen.

...pone a la restauración ...sculturas de Fidias

...e su mundo contemporáneo (señalemos que ...te volver al espíritu de estilos anteriores ...o era hecho con sentido historicista ni arqueológico como equivocadamente lo va a ...acer el siglo XIX en Europa y actualmente, ...mbién equivocadamente, se hace entre ...osotros) en esos períodos los verdaderos ...tistas lograron crear una nueva manera ...ites que llegar, afortunadamente, a repetir ... pasado. Y aquí continuamos con el ejem...o de las gárgolas del templo de Zeus en ...limpia: en época romana hubo que volver ... sustituir otras gárgolas deterioradas; e ta...z, el artista, no creó "sus gárgolas" como ... hicieron sus colegas anteriores sino que ...guiendo el gusto clasicístico de su tiempo ...opió" las nuevas piezas tomando como ...odelo las más arcaicas logrando con ello ...a fría versión neoática y dándonos así la ...aducción de unas gárgolas sin alma ni ...presión que se separan de las anteriores ...r su inautenticidad (W. B. Dinsmoore: ...merican Journal of Archeology", 1941, ...g. 402). Todo un anticipo en el tiempo ... cuanto se hizo en el siglo pasado cuando ...s restauradores pretendieron crear escul...ra románica o gótica para colaborar con ...s que hacían o rehacían templos romá...cos y góticos en Francia, Alemania, Italia, ...paña, o cuando hoy, entre nosotros —*atrasados en más de medio siglo en estas disciplinas*— se quiere hacer talles o forjas ...*oloniales*" para completar algún edificio ... época hispánica o lusitana logrando tan ...lo el doble fracaso, primero, de no crear ... auténtico y segundo, de hacer una po're ...a humillada imitación.

Con el Renacimiento entra el gusto por ... integración estilística y anecdótica sien...o entonces cuando se restauran el Toro ...rnesio (de este trabajo nos habla Va...ri), el Laooconte, el Apolo de Belvedere, ...s Dióscuros del Quirinal, el Marte L...do...si, el Apolo citaredo, también Ludovisi, ...c., etc., llegándose en la época barroca a ...s grandes arbitrios que crean con el torso ... un emperador romano algún príncipe ...ldobrandini o Farnesio (Sala de los Cani...nes en el Palacio de los Conservadores del ...apitolio, Roma) o recrean, como ya lo vié...mos, la Venus de Arlés para el rey de ...ancia.

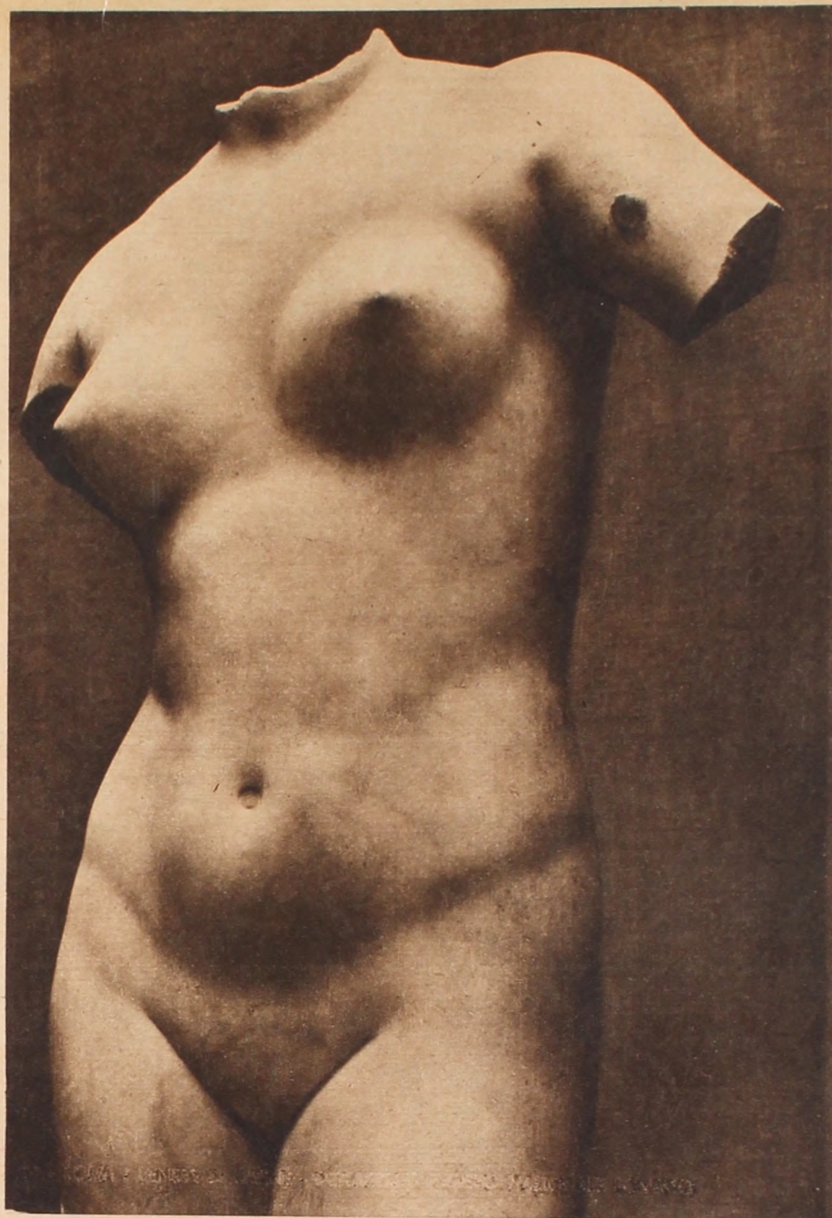
El neoclacisismo y el romanticismo re...cionan contra tales maneras y se propo...n la restauración estilística. El daño de estas restauraciones no será menor que las anteriores; un ejemplo patente lo hemos visto en las esculturas del templo de Egina restauradas por el Thorwaldsen y conservadas en Munich.

Las mismas esculturas del Partenón estuvieron a punto de correr igual suerte; afortunadamente para su restauración se pensó en Canova quien rechazó todo intento de tocar las obras de Fidias ya vandálicamente arruinadas por Lord Elgin cuando violentamente las arrancara del Partenón para venderlas al gobierno de Gran Bretaña. Las depredaciones cumplidas por Lord Elgin hicieron decir a Lord Byron, imitando lo dicho por Pasquino en relación a los Barberini: "*Quod no fecerunt Gothi, hoc fecerun Scoti*" (Lord Elgin era escocés). Algún tiempo después manos más osadas y menos inspiradas que las de Canova despojaron esas mismas esculturas del estucado original que las cubría y sobre el cual se extendía la policromía, para dejar ver el mármol en su descarnada desnudez.

La tiranía del espacio nos obliga a truncar aquí esta exposición; mas por todo lo expuesto se deduce que no debe intentarse el imposible reintegro de una escultura a su primitiva imagen pues aparte de esta imposibilidad ese intento sería causa de daños mayores a la misma; pero si por exigencias de consolidación débese agregar algún nuevo material a ella, se hara con la mayor modestia y haciendo posible una fácil identificación del mismo. La restauración de una estatua es hoy para nosotros un hecho que debe rechazarse de plano (la restauración como integración se entiende, no como conservación) aún cuando ella sea hecha por el mayor de los escultores. C. Boito, decía a este propósito: "Confieso que me repugna —aunque se trate de restauradores insignes— el dejarme engañar. El restaurador al fin de cuentas me da la fisonomía que a él le place y yo, precisamente, quiero la antigua, la original (aunque fragmentaria), la genuina, aquella nacida del cincel del artista, griego o romano, sin agregados y sin embellecimientos. El intérprete, aunque sea eximio, me llena de grandes recelos." Camilo Boito: "*Questione pratiche di belle arti*" (Milán, 1893).

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



Venus de Cirene. Museo Nacionale Romano. Gracias a haber sido descubierta en 1913, esta bellísima escultura escapó de las manos de los restauradores del 800. ¿Quien osaría hoy completar este sublime y divino torso?



...l tímpano Este del Partenón hoy con... ...anova impidió fuese completada como



Estos ricos ropajes que cubren tres diosas creadas por Fidias para el frente Este del Partenón de Atenas, fueron despojados del estuco que velaba el mármol y sobre el cual el escultor extendía la policromía que realzaba estas esculturas. (Museo Británico Londres.)

ETAPAS HISTORICAS DEL PROGRAMA AGRARIO ARTIGUISTA DE 1815

N.º 1

Gua. de S. Luis 12 de Marzo de 1815
Por orden q. tengo de Nuestro Gl. Dn. Jose Artigas Doi Lisencia a Sr. Ygnacio Jose Duarte de la Nacion de Portugal para q. poble en el Rincon entre La Cañada de las Yslas de Ysapucai y el Arroyo de los Laureles
Pedro Pablo Romano

Texto fotográfico de la licencia original e inédita que en nombre de Artigas entregó, el 12 de marzo de 1815, el Comandante D. Pedro Pablo Romano, Comandante de la Guardia de San Luis, al súbdito portugués Ignacio José Duarte, para poblar las tierras realengas situadas en la costa del arroyo de los Laureles.

ALGUIEN, con fino espíritu de observación y crítica, en carta muy gentil que suscribe con el seudónimo de "Un Oriental", me interroga respecto de algunos temas atinentes a mi última colaboración de historia.

Destaca, en síntesis, mi amable interlocutor, su admirativa sorpresa al enterarse de las *licencias para poblar tierras* que Artigas otorga a principios de 1815 y pregunta: ¿en virtud de qué prerrogativas tomaba medidas de tal naturaleza?

*

No eran otras —afirmo— que las que dimanaban de la propia autoridad y mando por él ejercidos desde el comienzo de la revolución, reafirmada por expresa resolución del Congreso de abril de 1813, que lo inviste con la más alta jerarquía militar y política que la provincia podía otorgar a ciudadano alguno.

No eran otras que las que en él residían por la voluntad general y soberana de su pueblo.

No eran otras que las implícitas de su condición de caudillo, mantenidas con honor y gloria a través de la gesta bélica del país, condición excelsa la suya que resume el espontáneo sentir de la provincia libre, como humana expresión de sus anhelos y esperanzas.

No eran otras que las propias derivadas del tratado de 9 de julio de 1814 por el cual le incumbía la organización y arreglo de la campaña y fronteras de la Provincia O. del Uruguay. (1)

Y no eran otras, en fin, aquellas prerrogativas, que las por él sustentadas en su calidad eminente y única de Jefe de los Orientales.

*

En tres períodos —bien identificables por intrínsecas diferenciaciones en lo formal de sus propósitos y en los procedimientos señalados para el régimen de su efectiva aplicación— puede dividirse el proceso de elaboración del histórico programa artiguista para el fomento de la campaña y seguridad de sus hacendados.

Cronológicamente establecidos cabe decir que la primera etapa corresponde al de las *licencias para poblar tierras* que Artigas concede, personal y directamente. Este primer período media, estimo, entre los comienzos del año de 1815 y el mes de agosto inmediato, en que lleva a la práctica algunos puntos de su ya proyectada reforma agraria, cuando recomienda al Comandante de Vanguardia, el coronel Fernando Otorgués, poner el mayor orden posible en la campaña, fomentar las estancias y que los *"seguros"*, provisorios testimonios de propiedad, que se otorguen a los vecinos interesados lo sean con la específica condición de "h.ta el arreglo gra.l de la Prov.a".

Para atender este importante cometido social, Otorgués debía actuar en un todo de acuerdo con el Cabildo de Montevideo.

La tercera etapa es la que corresponde a la aplicación del Reglamento provisorio, de todos conocido en sus fines y propósitos, a la que nos hemos referido en anteriores colaboraciones y prometemos estudiar en próximas publicaciones para exhumar la serie completa de nuestras inéditas fichas historiográficas, como la del *criollo pobre* Juan Pérez, más las conclusiones y juicio que sobre el particular sostenemos en nuestro curso de Historia Nacional en la Enseñanza Secundaria.

*

Del primer ciclo, el de las *licencias para poblar tierras*, jamás mentado entre nosotros, conozco sólo una probanza documental; la que Artigas otorga el *12 de marzo de 1815* a favor del súbdito portugués Ignacio José Duarte, por intermedio del comandante de la Guardia de San Luis, don Pedro Pablo Romano. (2)

El texto de la inédita concesión de tierras dice:

"Por orden q.e tengo de Nuestro Gl. D.n José Artigas Doi Licencia a S.or Ignacio Jose Duarte de La Nación de Portugal para q.e poble en el Rincon entre La Cañada de Las Islas de Isapucai y el Arrollo de los Laureles. Pedro Pablo Romano."

*

Con la entrada de las fuerzas imperiales a la Banda Oriental —mediados de 1816— el portugués Duarte hace causa común con sus connacionales y a partir de ese instante será uno más en las filas del ejército de S. M. Fidelísima y presente está en la acción del Yaguary, setiembre de 1818.

En julio de 1820, ya vencidos los orientales, don Ignacio José Duarte se presenta ante las autoridades militares riograndenses, acampadas en Bagé bajo el comando del mariscal Bento Correia da Camara, solicitando le certifiquen, con su calidad de poblador en el rincón de la costa del Cuñapirú y sierras de Araiquá, los servicios por él prestados al monarca lusitano.

Los testimonios probatorios de sus reclamos fueron entonces suscritos por el sargento mayor Dn. Anacleto Francisco Golarte, los capitanes Antonio Pinto Barreto y Ricardo Antonio de Mello y Albuquerque y los alféreces Manuel Barboza de Sequeira y Manuel Márquez de Souza oficiales del Primer Regimiento de Milicias de la Frontera del Río Pardo, y en ellos quedó expresa constancia de la licencia que Artigas le otorgara en marzo de 1815. Con estos comprobantes en la mano, Duarte reclamará del gobierno portugués de Montevideo la propiedad del campo, y en el texto de su oficio al gobernador intendente de la plaza —don Juan José Duran— expone "...Que don Pedro Pablo Romano, Comandante de la Guardia de San Luis; con fecha 12 de marzo del año pasado de mil ochocientos quince, y por orden que tubo en aquel entonces del Generál don José Artigas, me dió licencia p.a Poblarme en el Rincón entre la Cañada de las Islas de Isapucuy y el Arroyo de los Laureles: en el mom.to que consegui ésta gracia, establecí mi poblacion manteniendome en ella, en quieta, y pasifica posesion, sin contradicion de persona alguna hasta ésta fecha; lo qual resulta no solo del Documento nº 1º. (es la licencia suscrita por P. P. Romano), sino de los seis que le subsiguen, p.r los q.e tambien se acredita lo expuesto, y amás los servicios que tengo hechos á S.M.F., todos los quales acompaño vajo devido Juramento... —y a continuación agrega— el expresado Terreno linda por el



Plano original e inédito de los campos que por orden de Artigas el Comandante Pedro Pablo Romano entregó en marzo de 1815 al portugués Ignacio José Duarte. Lo trazó en mayo de 1822 el Piloto Agrimensor Juan Bautista de Egaña. De ingenua factura artística, ciertamente primitiva —en acuarela y lápiz— el plano de Egaña pone de resalto interesantes detalles gráficos de la estancia; la casa población al pie de la sierra de Araquá, los corrales y bretes de palo a pique, los arroyos linderos con sus árboles y montes y los extensos y hondos bañados del Sapucay.

Norte con el Arroyo de los Laureles, y desagua donde hace Barra con el de los Corrales, y en el de Cuñapirú: por el Oeste se divide con este mismo, q.e vá a desaguár con Taquarembó: por el sur linda igualmente con el Arroyo de las Islas de Sapocay, q.e del medio para abajo forma un Bañado Grande y desagua en dicho Taquarembó, y p.r el Leste con la Cuchilla que entra p.r el Cerro de Arequá...". (3)

En suma, don Ignacio José Duarte procuraba la compra del campo "sea a moderada composicion o como V.E. lo determine, pero en el interin se practiquem —agrega— las diligencias de calidad de Realengo, mensura, abaluo y demas que sean necesarios solicito de su acreditada justificación el que se me ampare en la posesión de él".

A renglón seguido el gobernador inten-

EL VIEJO VIZCACHA:

UN SOLITARIO

SE ve a la legua que el capítulo destinado a la narración del hijo segundo de Martín Fierro, pasaje marginal en el poema, fue concebido por José Hernández con la única finalidad de crear el prototipo del Viejo Vizcacha. De otra manera el muchacho habría preferido desentrañar el origen doloroso de su propia historia, poniendo al descubierto los arteros designios del Juez respecto al patrimonio que le dejara en herencia la tía fallecida. En la simple enunciación de la insinuada componenda pudo haberse revelado uno de los aspectos más ignominiosos de una organización institucional en su etapa larval, mas el cantor se apresura, ya en la segunda estrofa del canto respectivo, a eludir tema tan rico en inducciones:

"Lo que el Juez iba buscando
sospecho y no me equivoco;
Pero este punto no toco
ni su secreto averiguo..."

¿Por qué ese desinterés en tratar lo que más directamente había incidido en su destino para acarrearle una ristra de infortunios injustos? No puede ser por otro motivo que el de escoger, en su papel de juglar, el camino de éxito más seguro. Comprende intuitivamente el payador que ofrecer la biografía del Viejo Vizcacha es, como "asunto", superior a sus vicisitudes de joven gaucho golpeado por la vida, y hecha la elección, le dedica al primero toda la fuerza de su elocuencia primitiva. No estudia al personaje ni ahonda en su carácter, porque esto no entraba en sus posibilidades. Lo va dibujando a través de las exterioridades y actos cotidianos, y es interpretando las acciones visibles que emite sus ingenuos pronunciamientos. Sentencia sin más trámites que su tutor era un ladrón redomado por la sencilla razón de que lo ve matando vacas ajenas y apoderándose de cuantos objetos caen al alcance de su mano. Es completamente lógico que el adolescente no advirtiera que estas faltas no respondían a una vocación delictiva ni eran cometidas con esa intención, sino que representaban el obligado medio de vida de quien, necesitando muy poco para su subsistencia física, debía atenderla distrayendo el menor tiempo posible al diálogo mental consigo mismo. Del mismo modo, desengañado Vizcacha respecto a principios éticos que pudieran ser aplicables al medio que lo rodeaba, imbuído de una filosofía escéptica que lo llevaba a desdeñar los valores morales tanto en sí mismo como en los demás, es probable que con sus incursiones de pillaje buscara mantener en gimnástico ejercicio su potencial de ingenio, o sea, que ellas entraban en el cuadro de sus placeres íntimos. Puede darse por seguro que si se le hubiesen regalado los efectos que hurtaba los habría rechazado. Su felicidad radicaba en el juego, no en los frutos que éste producía, pues vemos que, aparte aquello que trocaba "por yerba, tabaco y trago", no los utilizaba.

Obsérvese bien: yerba, tabaco y trago. Tres estimulantes de la función cerebral, tres anestésicos de la voluntad. En tomar mate, fumar y embriagarse está todo el repertorio de sensualidades del Viejo Vizcacha, que en esta fórmula de sencillos estimulantes ha encontrado el refinamiento típico del que vive para adentro, en el vago mundo de las reflexiones. Claro está que esa atmósfera de permanente divagación no puede ser compartida, requiere como condición indispensable el aislamiento. Vizcacha se anticipó a hacer efectivo el aforismo de Duhamel según el cual "el supremo lujo es la soledad". A ese lujo que él disfruta con delectación lo sacrifica todo, incluso el concepto público sobre su persona, sin excluir aquel aspecto en que los paisanos son más sensibles: la valentía. Desde que el libro de Hernández constituye un himno al coraje individual, se hace más flagrante la cobardía aparente del Viejo Vizcacha. Cuando el dueño de las yeguas que un día estaba cerdeando lo castiga vilmente con un arreador ni siquiera insinúa una reacción viril, sólo atinando a huir a todo lo que dan las patas de su caballo. Si este episodio reflejara la auténtica naturaleza del protagonista, sentiríamos por él lástima y desprecio. Ocurre, sin embargo, que tampoco aquí el lector muerde el anzuelo. Algo nos dice que algún motivo profundo lo lleva a tomar camino tan ridiculizante y que éste es el mismo por el cual vive entregado a sus raterías. Es, siempre ,el camino del menor esfuerzo el de la comodidad egoísta que lo libre de conexiones humanas capaces de perturbar sus deliquios de solitario; el mismo que lo hace indiferente hasta con su ahijado, al que echaba a dormir al descampado "con unas heladas crudas", no por crueldad premeditada, sino po que compartir el dormitorio hubiera significado aniquilar el ambiente de soledad absoluta que él necesitaba para concentrar sus pensamientos al cabo de una jornada de actividades físicas que tal vez le repugnaran, pero que no podía eludir si quería seguir existiendo. Actividades irregulares, dudosas, que no quedaban al margen de la ley porque la ley no regía o era una entelequia en la que el astuto anciano se amparaba para zafarse de una conducta civil digna del respeto general, pero que le había impedido formar el nimbo, para él sagrado, dentro del cual su imaginación se expandía a sus anchas. Sujeto a una vida normal, a un trabajo constructivo y tenaz, el Viejo Vizcacha, no sería la figura singular que surge de las páginas de "Martín Fierro". Nada hay más destructivo de las vivencias del espíritu que una tarea metódica "opuesta al fin que se persigue", al decir de Ingenieros. El fin perseguido por el Viejo Vizcacha consistía en conservar su libertad interior, ser él mismo costara lo que costara, sin ninguna adaptación al medio impuesta por factores sociales, afán de independencia que lo lleva incluso a prescindir del amor. Para que pensemos lo contrario no tiene validez la referencia del segundón de Martín Fierro al llegar a la parte en que recuerda que "cuando mozo fue casao", ya que se apresura a quitar valor afirmativo a la aseveración subrayando "aunque yo lo desconfío", para terminar remitiendo a un tercero la responsabilidad del asunto:

"Y decía un amigo mío
que de arrebatao y malo
mató a su mujer de un palo
porque le dio un mate frío".

Las reticencias y evasivas del payador para tomar por su cuenta esta etapa del pasado de su protector legal demuestra su falta de veracidad, entre otras cosas, porque si fuera exacta la espeluznante "hazaña" vendría a hacer del Viejo Vizcacha un malvado sin redención. Esto nos conduce a colegir que la versión figuraba entre los sambenitos que le colgaban a aquel vecino sui géneris para acentuar sus aspectos pintorescos. Burlarse de la inteligencia es un privilegio inocente de los zafios. No podía ser interpretada de otra manera una superioridad intelectual que estaba fuera del alcance de las gentes del pago. Como el propio cantor que lo describe, sus vecinos juzgan a Vizcacha por su exterioridad. Sus andanzas de pillastre reales o supuestas, en vez de indignarlos los divierte, desatando sus risas y chascarrillos. Tal es el destino de los que son diferentes a la comunidad que integran, y el singular anciano lo era en grado superlativo. No participaba de ninguno de los hábitos característicos del medio rural. No trabajaba, no peleaba, no gustaba de las mujeres, no tocaba la guitarra ni cantaba, no jugaba a ningún juego, no se entretenía en la pulpería, desdeñaba las pláticas y cualquier otra clase de sociabilidad.

Personalidad de tan extraños rasgos parecía de medida para hacerlo blanco de toda clase de desahogos festivos. Incomprensión que daba la distancia que al Viejo Vizcacha separaba del vulgo.

Ramón I. ALVAREZ.

(Especial para EL DIA).



El Viejo Vizcacha, en una excelente interpretación de nuestro compañero Eduardo Vernazza.

---

dente decretó que por la autoridad lugareña se le diese el amparo solicitado y en calidad de "por ahora", debiendo recurrir ante la Capitanía General de la Provincia y la Junta Superior de Hacienda para la adquisición de las tierras, "y por lo que hace a la posesion" que reclama.

En su escrito a la Capitanía General —año de 1822— el interesado repite parecidas manifestaciones de las que había formulado al gobernador intendente, e impetra la compra del campo en moderada composición, según los medios de estilo, y que con citación de sus linderos se disponga la mensura y avalúo del terreno, el que —dice— "le fue permitido poblar por el General Artigas".

La fiscalía de gobierno, a cargo del doctor Dn. Francisco Llambí, en vista que expidió a continuación puso de resalto que de los autos "no resulta justificada la calidad de Realengo del Terreno cuyos Títulos solicita, y aun que la licencia del General Artigas y la quieta posesion en que dice a estado puedan fundar alguna presunción de tal". Consideró entonces el doctor Llambí que la Capitanía podía disponer el levantamiento de la información de realengo, en cuyo caso debía cometer —agrega— las diligencias de mensura y tasación a la autoridad respectiva, admitiéndosele la presente denuncia en cuanto haya lugar.

Aprobada la vista fiscal fueron dictadas las órdenes pertinentes para llevar a término las diligencias acordadas, tarea que cumplió el Juez Comisionado Dn. Francisco Antúnez Maciel con la intervención de los vecinos colindantes y la presencia del Piloto Agrimensor Juan Bautista de Egaña, para la mensura del campo.

Evacuados los trámites oficiales referidos sin oposición de terceros, la fiscalía de gobierno dio traslado de autos para resolución definitiva a la Junta Suprema de Hacienda que integraban el Capitán General del Estado don Carlos Federico Lecor y los señores Dr. Nicolás Herrera, don Tomás García de Zúñiga y don N. Sáenz, quienes aprobaron, por acuerdo final, las diligencias practicadas y aplicaron, a moderada compensación, el precio de $ 20 (veinte pesos) la legua cuadrada de aquellas tierras fronteras, más la media annata y el servicio pecuniario.

Las tierras en cuestión, con 11.925 cuadras cuadradas, equivalentes a 3 leguas y 1.125 metros, importaron $ 66 con 2 reales.

Abonado el importe del campo en la caja de la Real Hacienda, el Barón de la Laguna suscribió el título de propiedad el día 20 de julio de 1824.

*

La relación que antecede y los trámites evocados que denuncian el proceso para la adquisición del campo, en un todo de acuerdo con las prácticas judiciales de los nuevos tiempos, nos permiten decir —por sobre los pormenores relatados— que la *licencia* que Artigas otorgó en marzo de 1815 fue reiteradamente invocada por el interesado, sus testigos y las propias autoridades portuguesas, y por todos reconocida como un elemento concurrente al logro legal del petitorio.

La *licencia* de Artigas no fue impugnada ni su resolución considerada despreciable acto político, todo lo contrario. Sobre ella se afincó el definitivo trámite administrativo que sirvió, en suma a los jerarcas portugueses —enemigos del Prócer— para fijar los procedimientos judiciales que condujeron a la expedición del título de propiedad.

La jerarquía y significación moral de la licencia artiguista se proyectaba sin sombras en la propia trama oficial de quienes lo combatieron tanto...

Ariosto FERNANDEZ

(Especial para EL DIA)

(1) El tratado del 9 de julio de 1814 que Artigas ratificó días más tarde dice en su artículo 3º: "El ciudadano José Artigas, organizará y arreglará la campaña entera y frontera de la Provincia Oriental del Uruguay".

(2) Soldado de los primeros tiempos de la revolución oriental asistió, con heroica entereza a través de la gesta militar del artiguismo, como uno de los fieles servidores de su causa y destino. El 12 de junio de 1811 el gobierno de Buenos Aires había otorgado a Pedro Pablo Romano el despacho de Teniente graduado, en atención a sus méritos y servicios en el Regimiento de Blandengues de la Banda Oriental.

(3) El campo, motivo del presente estudio, corresponde en la actualidad al departamento de Rivera.

EN la mesa grande y bien servida de la estancia de don Pascual Suárez latía casi permanentemente un problema que a veces aparecía alegre y otras sombrío.

Don Pascual, hombre severo, imponía rigidez y disciplina en la hacienda. Era generoso, pero exigente y duro. De sus hijos, Lino heredó estas cualidades; Enilda y Silvestre salieron a los Tolosa, gente que no hacía de la vida una cosa importante, grave y trascendental. Su esposa mantenía este espíritu amplio y alegre, pero respondía dignamente a las exigencias de su marido. Su hermano, Martín Tolosa, era la misma encarnación del humor travieso. Llegó allí de paso, por unos días, después de una recorrida de timbas donde le sacaron el cinto. Hacía unos tres años de eso. El, andariego de raza, sintió calor de hogar y afecto de sangre. Y se fue quedando...

Casi todos los domingos ensillaba temprano, con su sobrino Silvestre, de la tropilla que él había formado vigilando las domas, domando él mismo, pues era campero de calidad. Y salían en algún rumbo donde hubiera fiesta o donde, simplemente, se levantara una pulpería. Por lo general volvían al amanecer, emborrascados. Sin embargo, en la semana ambos trabajaban de firme cumpliendo la férrea reglamentación que don Pascual imponía en su estancia. Ese era uno de los lados de la cuestión. El otro era este: en los cumpleaños, en la terminación de la esquila o de las yerras, Martín Tolosa hacía de director de festejos. A escondidas del dueño adiestraba a sirvientas y peones en bizarros pericones o en polcas con relación para las que hacía versadas de encendido color y sabor. Organizaba sortijas y payadas, conseguía acordeonistas de mentas y guitarreros de nota. El mismo tañía notablemente la vihuela y cantaba. Y, genial maestro de ceremonias, refranero y sutil bromista, hacía que las fiestas de la estancia tuvieran singular y tendida resonancia en el pago.

Y era en la mesa del comedor donde vivía todo eso: los desplantes del tío y de



EL TIO

Silvestre tratados con acritud por don Pascual y Lino; el trabajo de la hacienda y su prosperidad con alabanza.

A veces, en la rueda de peones, en el gran galpón de la estancia, se desgranaba la risa ruidosa de los servidores festejando alguna salida del tío; o en la cocina, donde se reunía el negraje empollerado, estallaba el agudo vocerío celebrando alguna pulla de encendidos matices, o algún verde requiebro del tío...

Estas explosiones disonaban en los secos temperamentos de padre e hijo, quienes, allá en lo hondo de sus almas espinosas sentían cierto repudio por aquel pariente que tomaba la vida por su lado más leve.

*

Hacía cuatro días que llovía torrencialmente. El tercero, un recorredor llegó con la noticia que en el *potrero de la costa* una gran punta de ovejas estaba a punto de morir. La creciente las tenía en un alto... Sin esperar más, ensilló el tío y salió con tres peones. Volvieron a mediodía calados, cansados y temblando; pero habían salvado los animales.

Horas después, y como seguía el mal tiempo, don Martín hizo llevar harina y grasa al galpón. Se avivó el gran fogón, se arrimaron calderas. El tío comenzó a amasar tortas, prepararon un café espeso y negro, y de ahí al poco rato aquello era un resonante ambiente de jolgorio. Café, tortas fritas... y caña —de una damajuana que el tío tenía siempre hasta el pescuezo.

—Bueno —dijo en una de esas él— aura les viá enseñar cómo se baila el malambo; en una de mis correrías lo aprendí, allá por el Entre Ríos, y lo supe taloniar por lo alto. ¡A ver vos, Fileto, y vos, Cristino: pónganse las botas y cálcense unas nazarenas, que alguna ha de haber por ahí!

Salieron de la rueda dos negros jetudos. La noticia del malambo llegó a la cocina y al cuartito donde doña Josefina y su hija estaban tejiendo. Solos quedaron en el escritorio de la estancia don Pascual y Lino, en silencio.

Después de una breve y práctica lección el tío se atravesó una guitarra y comenzó una serie de vivos rasgueos. Y los negros frente a frente dieron salida al baile. El coro de carcajadas que se tendió salió galpón afuera, fue a herir los oídos del grave estanciero y de su hijo.

Los bailarines, más babuinos que hombres, saltaban y batían el piso con sus botas torcidas y sus lloronas gigantescas. Las morisquetas retorcían el rostro de cada competidor casi con angustia, pues don Martín rasgueaba, cantaba y los enardecía a grito pelado. Uno de ellos se enredó en las espuelas y clavó su asentadera en el braserío. Aquí culminó el escándalo. Pero ya estaban en el portón don Pascual y Lino. Aquél, con imponente voz, gritó:

—¿Qué es esto?

Fue como el filo de una navaja sobre el cordaje de una guitarra. El silencio que se hizo ante aquel terrible acento, se hizo impresionante. Entonces dejó el grupo tío Martín y se acercó a su cuñado:

—Mirá, Pascual, estamos cerdiando la cola al temporal...

—¡Pero esto es un galpón de estancia, de mi estancia y no corralón de yeguas, que es lo que vos has hecho de él!

—Estás equivocado...

—¡Basta! ¡Me pagás la comida y la cama que te doy corrompiéndome todo! Pero...

—¡No sigás! —habló el tío, que en dos pasos largos estuvo casi pegado al otro. Sus ojos destellaron una luz tan lacerante que el estanciero cortó su frase—. ¡No sigás! He comido y he dormido en tu casa, pero lo he pagado, y vos sabés que con sobra. Con la lana de las ovejas que te salvé ayer creo que... Pero, mirá: no valés ni la saliva que estoy gastando con vos.

Se volvió a los pasmados peones y a las atribuladas sirvientas:

—Muchachos, se acabó la fiesta. Siéntense quietitos a escuchar cómo truena y llueve...

*

La cena en familia fue de un sordo dramatismo. El sitio de tío Martín estaba vacío. La tempestad seguía aplastada sobre el campo.

De madrugada, lloviendo aún, el tío ensilló uno de sus caballos. El capataz se le arrimó para hablarle. Pero él sonrió y le dijo:

—No te aflijás, Rojas: postas de tararira con más espinas que ésta me he tragao... y no me han raspao la garganta.

Montó enfundado en un patria, y con un bayo de tiro se esfumó en la negrura de la noche que se iba.

Y desde ese día cayó una sombra sobre la estancia de Suárez. En el comedor se comía en silencio, silencio que angustiaba y retorcía el alma de todos.

*

Una mañana Suárez pidió a Silvestre que lo acompañara en una recorrida. Pasaron muchas porteras, mudos. Luego, solos en medio del campo dilatado, el estanciero se dirigió a su hijo:

—He sabido que Martín está en lo de Roldán. Allí llegó y pidió trabajo. Pero Roldán lo tiene como a uno de la familia... Te pido que vayas y traigas a tu tío...

Silvestre, que trotaba sin mirarlo, tuvo como un sobresalto.

—¿Yo? El que lo echó que lo vaya a buscar.

—¡Nadie lo echó!

—¡Pero tata, no diga eso! ¡Ni que yo tuviera dientes de leche todavía!

Don Pascual levantó la cabeza —que la llevaba humillada— recobró su personalidad.

—¡Pues lo viá buscar yo, entonces!

Y salió en un galope largo a lo de Roldán. Silvestre tuvo intención de ir tras él. Pero torneó el caballo y rumbeó a su casa.

*

A lo de Roldán llegó Suárez, de caballo sudado y espumoso. Luego de apearse y saludar hizo llamar a Martín:

—¡Buen día, Martín, vamos pa' la estancia!

Se reconcentró un instante el tío. Y dijo después:

—Vamos.

Ensilló y partieron. Cuando perdieron de vista el caserón de Roldán, Martín habló:

—¿Qué querés conmigo en la estancia?

—Allí tenés tu cama y tu sitio en la mesa. Es ande debés de estar.

Entonces Martín arrimó el caballo al de su cuñado y comenzó a hablar con suave y manso acento:

—Desde que salí de tu casa conocí muy profundamente lo que está sucediendo aura. Sé quién era allá y lo que valía... Dejame hacer un cigarro.

Siguieron al trote, callados. Martín lió el tabaco y encendió. Y luego de dos o tres chupadas, continuó:

—Tu casa, mi hermana y mis sobrinos ya me habían echao el lazo. Yo, que juí cambiador de querencias como la golondrina, me vide amarrao... y creí que pa' siempre. Pero... Mirá, Pascual: el que nos hace y manda a todos nos dio dos cachimbas pa' usar de ellas; de una brota tristeza, de otra, alegría. Hay que saber ba'diar las dos sin mezquinar ninguna: lágrimas hoy, mañana risa. Así es la ley. A mí, y a todos, tu aspereza nos hacía falta, que todo no ha de ser miel de lechiguana; a vos y a todos les hacía falta mi alegría, que todo no ha de ser ají cumbarí. Una bota dura hace falta; pero también hace falta una alpargata suave... Sabiéndose calzar las dos, en su debido momento, se marcha muy superiormente por la vida. ¡Pero basta!

Y sujetó de golpe, plantando el caballo. Lo mismo hizo Pascual Suárez. El tío lo miró severamente. Y expresó:

—De aquí doy güelta. Te acompañé pa' decirte lo que te dije; el resto, si cavilás bien, lo tenés que poner vos.

—Pero Martín...

—Lo que hiciste y dijiste aquel día en el galpón naide ni nada lo podrá borrar. En tu casa yo andaría, de volver, con esa carga sobre la concencia; y vos la llevarías igual. Yo tendría miedo de reír y vos de hablar: ¡dos muertos andando, Pascual...!

Violentamente giró el caballo y clavó espuelas.

Y allí quedó Suárez hasta que lo vio desaparecer en un bajo.

José MONEGAL

Dibujo del autor

(Especial para EL DIA)

A PROPOSITO DE UN ANIVERSARIO

HAYDN Y LA SERENIDAD

ESTE año de 1959 es quizás como muy pocos y por una fortuita coincidencia el año de las grandes conmemoraciones en el terreno musical. Además de unos cuantos autores menores se celebran tres importantes aniversarios que ellos solos bastarían para traer al recuerdo tres de las vidas y de las obras más interesantes de la historia musical. Purcell, Haendel y Haydn se encuentran así a través de los siglos en plena encrucijada de atonalismos y música electrónica.

Dos autores grandilocuentes, reliquias de un barroco musical, encontraron en las obras de amplias dimensiones, oratorios y óperas la expresión auténtica de una personalidad y de una época. Movieron las grandes masas corales con maestría y sutileza admirables. Recién con el advenimiento del clasicismo nacería otro equilibrio y otro estilo. No por eso desconocemos los tres oratorios de Haydn, grande en todos los géneros pero por encima de todo iniciador de la música sinfónica, en forma y estilo tal que perduró aun a través de más de un siglo y de las innovaciones románticas e impresionistas. No en vano se le llamó el Padre de la Sinfonía. Esto tampoco significa, por supuesto, que las suyas sean únicas y perfectas, sería un enorme absurdo y por ende un total desconocimiento de un campo tan amplio como el sinfónico.

Dejemos un poco el análisis crítico y formal de su obra, genial y muy difundida en su mayor parte y vayamos por conducto de ella misma a indagar la personalidad del músico a través de una larga vida de incansable creación.

Desde que la individualidad del hombre tomó incremencia a la salida de una Edad Media con grandes limitaciones, el aspecto social y artístico de la humanidad sufrió una violenta conmoción. Al librar de opresiones y trabazones el camino de la vida llegamos al auténtico renacimiento de la mente humana y del hombre como valor pensante y viviente guiado por su propia personalidad. El medio social y político en que actúa un artista tiene siempre, salvo extrañas excepciones, una fuerza incalculable de influencia sobre su vida y por reflejo sobre su obra.

A un canto gregoriano casi horizontal y moviéndose en un cerrado ámbito correspondió una vida monótona, esencialmente colectiva, laboriosa, regular y sumamente mística.

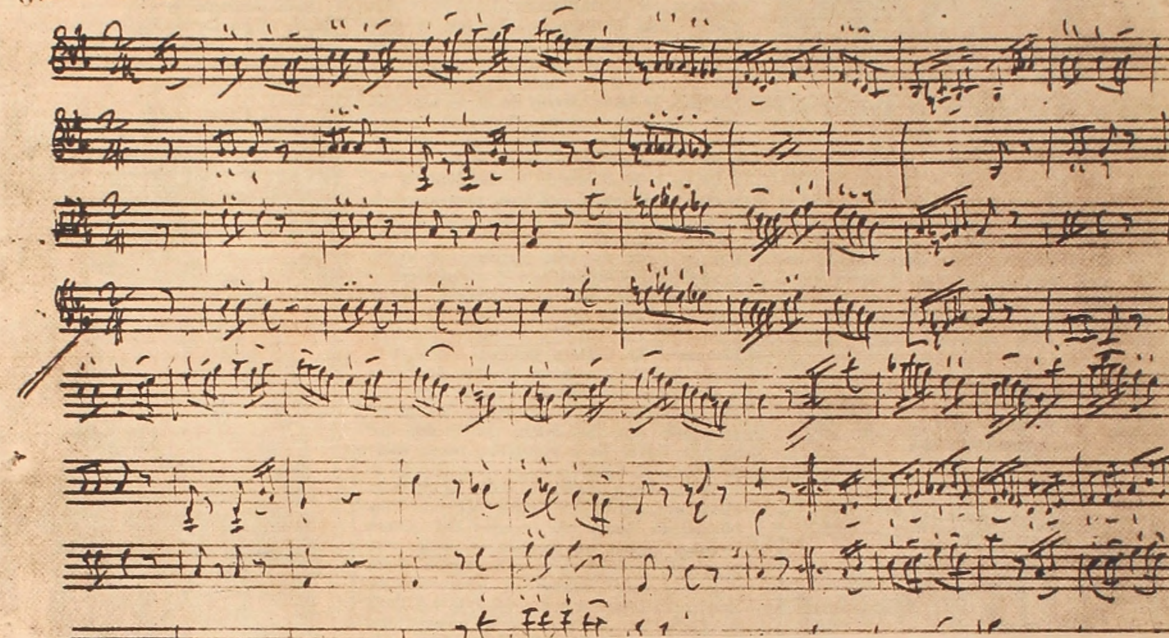
La brillante polifonía trajo la expansión y la libertad y dio colorido a una sociedad con nuevas inquietudes. Pero el renacimiento primero y luego el romanticismo transformó totalmente el panorama artístico y social que siguió su avance vertiginoso hasta nuestros días y que no sabemos hacia dónde nos conducirá.

En medio de esto nos encontramos con una época intermedia que, sin llegar a una rigidez medioeval tampoco se vuelca en un desenfreno romántico; es el perfecto equilibrio y orden en la vida y en el arte que cubre prácticamente el siglo XVIII y que se llama clasicismo. Sería absurdo pensar que esa floreciente época estuviera exenta de toda clase de irregularidades en los distintos órdenes de la vida. El equilibrio consistía en el modo de encarar las cosas, ya fueran tragedias horribles o pasiones tremendas, los impulsos eran autocontrolados y nunca se caía ni en la exageración ni en la ostentación de los sentimientos. Verlo desde nuestra época o más aun desde una época romántica haría pensar que esa sociedad vivía dentro de la hipocresía. Todo lo contrario, era una idiosincracia especial, sincera consigo misma, pero formada de acuerdo a unos cánones por los cuales se regía. He acá el ejemplo más claro: a ningún músico clásico que actuara en un salón palaciego al servicio de un príncipe, se le hubiera ocurrido protestar porque mientras él dirigía la orquesta, sus señores conversaran en amable tertulia, ignorando por supuesto, completamente, lo que se estaba ejecutando. Pensemos un poco en el asombro que causaron los primeros desplantes de Beethoven cuando no reverenciaba a algún personaje encumbrado en la vida social de la corte vienesa.

Luego de estas reflexiones miremos nuevamente hacia la vida de Haydn. Sin lugar a dudas fue uno de los artistas de trayectoria más regular y más equilibrada de todas las épocas. Esto nos hace pensar en una existencia monótona, lo que nos haría poco comprensivos hacia el autor de Las Estaciones.

A cambio de esa regularidad sin altibajos, Haydn consiguió para su espíritu una de las cosas más difíciles de encontrar: una enorme paz interior, un maravilloso equilibrio, una serenidad clara y hermosa que ha legado a su obra en forma de una frescura y vigencia eternas. En esto existe un paralelo bastante grande entre su vida y la de Juan Sebastián Bach.

Criado desde pequeño en ambientes músicos, a los ocho años llegó a Viena, estudiando canto en la Catedral de San Esteban y luego violín, estando ya en total contacto con el movimiento y la vida musical vienesas. Ni luchas con sus progenitores, ni incomprensión, ni castigos con obligaciones de pequeño prodigio, hicieron de él primero un niño y luego un joven completamente normales.



Manuscrito original del Cuarteto de Cuerda en mi bemol, Op. 64, Nº 6, de Haydn. Comienzo del último movimiento. (Colección de la Fundación Whittall.)

Sumamente estudioso y con gran talento desde sus primeros años asimiló las enseñanzas de sus maestros. Primero en las fiestas y luego asiduamente fue tocando el órgano en todas las iglesias y capillas privadas. Así, poco a poco fue trabando conocimiento con la nobleza vienesa. Se acercó también al poeta Metastasio, libretista de Gluck y tantos autores de la época.

En 1759, es decir cuando tenía veintisiete años fue recibido por el Conde Morzin, en su palacio se hacían grandes reuniones musicales, Haydn que hasta entonces había escrito cantidad de obras escribió allí su primera Sinfonía y fue nombrado compositor y director, recibiendo ya una mediana recompensa económica por ello.

Pero en 1761 comienza en realidad la labor en gran escala como compositor, debido al llamado del Príncipe Esterhazy, muy culto, muy aficionado a la música, ejecutante él mismo y que desde esos momentos se transformó en su Mecenas. Su palacio en Esterhaz, llamado con justa razón la segunda Versailles, contaba con su teatro propio y allí se daba cita lo más ilustre que estaba o que visitaba la cercana Viena.

Tenía un crecido estipendio anual y además era objeto de valiosos obsequios de parte de los huéspedes del palacio. Durante treinta años, con pequeños viajes anuales a Viena, Haydn compuso para el Príncipe casi toda su obra; a la muerte de él se instaló en la capital y le fue asignada una pensión anual. Allí no siendo un corto y exitoso viaje a Londres, vivió gozando de honores mientras su obra se difundía triunfalmente por Europa.

Muy viejo ya, es reclamado por un nuevo Esterhazy y volvió a su antigua morada por algún tiempo.

Luego a su casa de Viena que ya no abandonará hasta su muerte a los setenta y siete años, venerado por todos, especialmente por el mundo musical, por Mozart y el joven Beethoven.

A pesar de tan avanzada edad coronan los últimos años de su vida sus dos obras más monumentales: los oratorios La Creación y Las Estaciones.

¿De dónde proviene la frescura, la franqueza a veces algo rústica, el equilibrado humor que se desprende de todas sus obras? Sin lugar a dudas de su carácter excepcional. Haydn puede considerarse por encima de todo como a un poeta bucólico; habiendo vivido casi toda su existencia en un ambiente palaciego nunca se desligó de su alma un acendrado amor a la naturaleza que llegó a transformarse en un sentimiento de reconocimiento y de humildad profunda hacia el Creador. En su intimidad, nunca dejó de ser el campesino rústico y sin malicia, al que no interesaron ni las sutilezas ni los subterfugios de la vida cortesana, esa misma profunda e íntima comunión con la sencilla grandiosidad de la naturaleza conservó su humor y dio a su carácter una madurez, una reflexión y una equilibrada sabiduría.

Tenía una admirable calma, una suave serenidad propia solamente de las almas liberadas, que han dejado atrás toda mundana atadura y viven en un mundo ideal.

Como es lógico suponer Haydn como todo mortal habrá conocido la pasión, el dolor y todos los problemas del amor, de la vida y de la muerte. Salir triunfante de esa batalla, sin odios ni amarguras y terminar sus días con una sonrisa de bendición y agradecimiento es la más hermosa gloria a que puede aspirarse.

Ahora, a 150 años de su muerte cumplidos el 31 de mayo próximo pasado, nos queda un doble recuerdo de su figura: la serenidad de su vida y la inmortalidad de su obra.

Susana SALGADO GOMEZ
(Especial para EL DIA)





Nuestro compañero de tareas, Víctor Gutiérrez Salmador, disertó sobre García Lorca, ante uno de los grupos vocacionales que dirige la señora Débora Valiente, en el salón de actos de EL DIA.

EN EL CENTENARIO DE CONAN DOYLE



Retrato de juventud de Sir Arturo Conan Doyle (1859-1930).

La ficha biográfica de Arturo Conan Doyle le ofrece esa riqueza de anecdotario y disparidad de caracteres tan frecuentes en los escritores ingleses.

Este apóstol del espiritismo tenía el boxeo como deporte favorito. Pueden verse sus opiniones a tal respecto en su mejor novela histórica, *Rodney Stone*, que nos describe el ambiente inglés bajo el reinado de Jorge III. A los veintiún años era médico a bordo de un ballenero; a los veintidós dejaba los mares árticos por los tropicales y se embarcaba en el transporte *Mayumba* con destino al Africa Occidental. A los veintiséis, casado y establecido como médico en Portsmouth, escribía su *Estudio en escarlata*, especie de preludio a su larga obra de novelista policial. Esta comenzó a aparecer regularmente pocos años después, en 1892. Fue ese año que el público inglés tomó contacto con la figura de Sherlock Holmes.

Conan Doyle residía entonces en Londres y la figura de su detective vocacional apareció en los folletones del *Strand Magazine*. Fue un éxito popular que arrastró a todo el mundo, incluso al autor. Porque Conan Doyle, que aspiraba a destinos literarios más altos, jamás pudo librarse de Sherlock Holmes. Harto de él, lo hizo morir a principios de siglo. ¡Para qué! La protesta del público alcanzó relieves de asonada. Los pedidos de amigos y de desconocidos de todo el mundo se sucedían un día y otro. Editores y políticos, personajes de la Corte y profesores de las viejas universidades interponían toda clase de influencias en favor de aquel detective misógino y violinista, desinteresado y magnánimo.

Después de alguna resistencia, Conan Doyle se rindió al espontáneo plebiscito y en 1905 escribió "La vuelta de Sherlock Holmes". El Quijote policial había resucitado y con él volvían el ama de llaves y el inseparable doctor Watson. Los tipificados personajes volvieron a imponerse al público que los había reclamado; que no admitía el final y lograba hacer subir de nuevo el telón.

Es en esa tipificación donde se halla la clave del perdurable éxito del novelista. No puede llamársele creador del género —como alguna vez se hizo— puesto que la novela policial tiene muy viejas raíces y porque como inmediatos antecesores se cita justicieramente a Edgard Poe y a Emilio Gaboriau. Pero sí es el creador del tipo y el descubridor de las muchas posibilidades de su permanencia frente a la variación de aventuras y escenarios. Sherlock Holmes, salvando toda clase de distancias, pertenece al público al modo de Don Quijote o de Martín Fierro.

De ahí —señal inequívoca— que inmediatamente apareciesen en todo el mundo epígonos, copistas, imitadores o inspirados. Bien pronto la figura del detective amateur, que sólo se ocupa de los casos difíciles en que haya fracasado la policía, tuvo réplicas por docenas, sobre todo en Estados Unidos e Inglaterra. El proceso no ha terminado y aún puede decirse que el cine le ha agregado sus muchas posibilidades. Estas han vuelto a reforzar el género policial y hoy día existen editoriales y bibliotecas circulantes consagradas exclusivamente a él. En fin, como un detalle entre mil que confirma la importancia y alcances del tema policial, debe recordarse que el Presidente Roosevelt poseía una colección de cien títulos seleccionados, con los cuales distraía su imaginación entre sus agobiadoras tareas de gobernante en guerra.

Cuando resucitó a Sherlock Holmes, Conan Doyle había abordado ya muy seriamente la novela histórica: *Micah Clarke*, donde nos refiere la rebelión de Monmouth; *White Company* y *Sir Nigel*, ambientadas en la Guerra de Cien Años. Interrumpió esta faena para alistarse voluntariamente como médico en la guerra del Transvaal, sobre la cual redactó un pequeño volumen que le valió el título de sir. Casi de la misma época son sus dos novelas sobre la Francia napoleónica: "El brigadier Gerard" y "El tío Bernac". La primera tiene un bellísimo colorido descriptivo; en la segunda, a través de la figura del monstruo forzudo que desnucaba a sus víctimas con una sola mano, se siente una reminiscencia de Poe.

La primera guerra mundial nos muestra una nueva faceta de este infatigable creador: la de historiador contemporáneo. No menos de seis grandes volúmenes le llevó el redactar la "Historia de las Fuerzas Inglesas en Francia y Bélgica", que apareció en 1920.

Hacia la misma época incursionó en el teatro —al cual había dado ya "Una historia de Waterloo" (1894), "La Casa Temperley" y "Los fuegos del destino" (1909) — presentándose esta vez con un drama estrictamente policial: "El cinturón envenenado".

Simultáneamente comenzó a interesarse por los problemas del más allá. Ya en 1919 había publicado en esa línea "La nueva revelación" y "Mensaje de vida". Anteriormente se había interesado por los fenómenos de telepatía; ahora entraba francamente al terreno de las ciencias ocultas y el espiritismo. De niño había sido católico; en su juventud universitaria, ateo y materialista; en su madurez viró hacia la teosofía y la metasíquica. ¡Acaso un periplo frecuente en la época!

Para propagar su convencimiento, Conan Doyle eligió las formas más concretas del espiritismo. Creía hablar con los espíritus de su hermano, el general Innes Doyle, y de su hijo Kingsley, ambos desaparecidos unos años antes, y en esa tesitura recorrió el mundo de habla inglesa en jiras de divulgación. Dictó conferencias en Australia (1921), en Estados Unidos (1922) y en Africa del Sur (1929, un año antes de su muerte). Ofrecía argumentos, pruebas y testimonios; provocaba apasionadas polémicas con científicos y religiosos. A ese ciclo de su vida pertenece asimismo su "Historia del espiritismo", una de las más serias contribuciones que se hayan hecho al dudoso tema, y sus interesantísimas "Memorias".

Concibió además el plan —digno por cierto de un personaje de Arnold Bennett o Heriberto Wells— de convertirse él mismo en mensajero de ultratumba. Dejó señas y palabras selladas y lacradas; por testamento sus herederos debían aguardar diez años después de su muerte, plazo durante el cual, si le era posible comunicarse desde el otro mundo, revelaría aquellas señales y se abrirían los sobres para comprobarlas. Esta prueba fracasó por completo.

Así fueron la vida y la filosofía de Conan Doyle, cuya obra, aún a través de la ligera reseña ofrecida, parece excesiva. ¡Y sin embargo, todavía hay que acreditar algunas facetas más a su múltiple actividad! Fue periodista, habiendo actuado como corresponsal de la "Westminster Gazzette" en la dura campaña del Sudán; fue un reformador social que bregó por la mejora del sistema penitenciario inglés, causa a la cual aportó su entusiasmo, sus recursos personales y su calificada experiencia de médico militar... Fue todavía librero: instaló en Londres su "Librería Psíquica", punto de reunión de los más famosos espiritistas del mundo, en la cual escribió sus últimos artículos y notas.

Todos estos aspectos los borró, para la Fama, la gloria de Sherlock Holmes, asociada en exclusividad al nombre de Conan Doyle. Es casi superfluo comentar cuán injusta es tal exclusividad frente a la frondosa producción de este magnífico escritor. "La Compañía Blanca" y "El Brigadier Gerard" son obras maestras en su género; se atribuye a "Una anécdota de Waterloo" un vigoroso relieve teatral, y la mayor parte de sus relatos son dignos de la generación de Kipling, Conrad y Bennett.

Las indagaciones personales de Sherlock Holmes han tenido que dejar paso a las técnicas del F.B.I. y la novela policial se ha convertido en un arte en constante evolución y complicación. Incluso Chesterton le dio proyecciones metafísicas. Pero si las técnicas han sido sobrepasadas, nos queda, en cambio, el propio Sherlock Holmes, como tipo, como carácter, como personaje que sentía la pesquisa en un *De profundis* todavía no igualado. Esa es su diferencia respecto a los Nero Wolff, Rouletabille, Philo Vance y cien más que han muerto para siempre. Sherlock Holmes sigue perteneciendo al público.

Perviven asimismo las obras policiales de Conan Doyle en lo que tienen de literarias. Ni el mismo Edgard Poe hubiera desdeñado el escenario de ciénagas que encuadra "El sabueso de los Baskerville" y su final espeluznante; ni el más exigente lector puede sustraerse al concentrado interés de esa perfecta historia que es "La marca de los Cuatro".

Roberto FABREGAT CUNEO

(Especial para EL DIA)



Actores ingleses personifican al célebre binomio: Sherlock Holmes y el doctor Watson. Obsérvense los clásicos atributos del detective: la gorra, la pipa y el lente de aumento.



TARZÁN LLEGÓ A LA CIMA DE LA MONTAÑA. PODRÍA ESE SITIO HABER ELABORADO EL ENORME ANTÍLOPE QUE GALOPABA POR LA SELVA?

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®



Y SI ERA ASÍ, SE CREARÍAN OTROS MONSTRUOS AHÍ DETRÁS... Y QUÉ SERÍA ESO LLAMADO LA "CRIATURA?"

EL HOMBRE-MONO ESTABA COMPLETAMENTE ABSORTO CUANDO UN RUGIDO SALVAJE LO VOLVIÓ A LA REALIDAD...



OTRA MONSTRUOSA FIERA SE ABALAZABA HACIA ÉL... UN FURIOSO LEOPARDO.





EL GIGANTESCO FELINO SALTÓ, PERO TARZÁN SE HUNDIÓ EN UNA HENDIDURA DE LA COLINA.

DICK VAN BUREN
JOHN CELARDO

EL LEOPARDO SALTÓ EN EL ESPACIO, PRECIPITÁNDOSE EN EL AIRE CON UN TERRIBLE GRITO.





Y CAYÓ HACIA SU MUERTE, RETORCIÉNDOSE Y GOLPEÁNDOSE CONTRA LA PENDIENTE DE LA MONTAÑA...

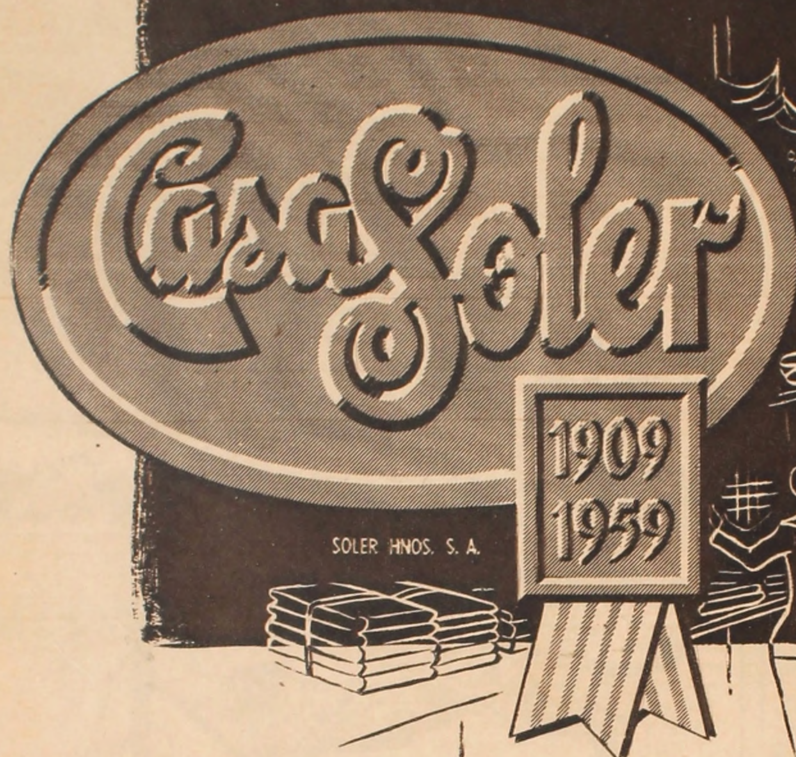
TARZÁN SE VOLVIÓ HACIA EL EDIFICIO PORQUE SENTÍA GRITOS ADENTRO. RECORDÓ EL RELATO DEL NATIVO... SERÍA LA "CRIATURA"?



1439

EN EL AÑO DEL CINCUENTENARIO

GRANDES VENTAS DE ORO



CON LAS MAS BRILLANTES
OPORTUNIDADES PARA COMPRAR

SALDOS DE ESTACION

PAÑOS - LANAS
Artículos de punto
Confecciones

y miles de magníficas ofertas en todas las secciones de nuestras tres casas con

Precios al alcance de todos

CASA MATRIZ Agraciada **2302**
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES - Gral. Flores **2341**
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON Av. 18 de Julio **1601**
TELEF. 40 41 11

LAS LINARES: Harán 12 estelares presentaciones para las 3 AVENIDAS y CASA SOLER, durante el mes de Julio. — Por C X 16 RADIO CARVE los días Martes 7 y 14 — Jueves 2 - 9 y 16 y Domingos 5 [illegible] 19 y los Miércoles 1 - 8 - 15 y 22 por SAETA T.V. a las 20 y 30 horas.

HORARIO CONTINUO DE 9 A 17 HORAS